

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra francouzského jazyka a literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Comparaison des personnages du roman avec leur réalisation dans la comédie  
musicale *Les Misérables*

Comparison of characters and their realization in the musical *Les Misérables*

Komparace románových postav a jejich realizace v muzikálu Bídníci

Kateřina Hasalová

Vedoucí práce: PhDr. Renáta Listíková, Dr.  
Studijní program: Specializace v pedagogice (B7507)  
Studijní obor: B AJ-FJ (7507R036, 7507R039)

2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Komparace románových postav a jejich realizace v muzikálu Bídníci* vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

14.7. 2018, Praha

Kateřina Hasalová

Je sousignée, déclare avoir élaboré le mémoire *Comparaison de deux personnages du roman avec leur réalisation dans la comédie musicale Les Misérables* indépendamment, en exploitant les références bibliographiques et les autres sources présentées ou citées selon la réglementation en vigueur et que ce mémoire n'a pas été utilisé dans le cadre d'autres études supérieures dans le but d'obtenir un autre diplôme ou une qualification équivalente.

14.7. 2018, Praha

Kateřina Hasalová

Ráda bych na tomto místě poděkovala PhDr. Renátě Listíkové, Dr. za vedení a rady při psaní této práce, za čas strávený nad závěrečnou zpětnou vazbou, a především za to, že mi umožnila psát bakalářskou práci na téma, které je mi velmi blízké.

## **ABSTRAKT**

Cílem bakalářské práce „Comparaison des personnages du roman avec leur réalisation dans la comédie musicale *Les Misérables*“ je provést komparaci románu *Bídňici* od Victora Huga a jeho muzikálového zpracování, a to na základě dvou zvolených postav. Tato práce nejprve nadefinuje oba zvolené žánry, podá obecný úvod k postavám v dílech Victora Huga a poté porovná všechny aspekty vybraných postav v textu a na scéně včetně jejich popisu a funkce v příběhu. Pro komparaci jsou zvoleny dvě z centrálních postav románu, Éponine Thénardier a Marius Pontmercy. Závěry práce by měly poukázat na to, do jaké míry je muzikálová adaptace věrná původní předloze.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Victor Hugo, *Bídňici*, román 19. století, romantismus, realismus, muzikál, francouzská literatura

## **ABSTRACT**

The goal of the bachelor thesis „Comparaison des personnages du roman avec leur réalisation dans la comédie musicale *Les Misérables*“ is to compare the novel *Les Misérables* by Victor Hugo with its musical counterpart, based on two selected characters. This thesis will firstly define both of the genres, then it will provide a general introduction on the topic of characters within the works of Victor Hugo and lastly, it will compare all aspects of selected characters on page and on stage, including their description and their function within the plotline. Two of the novel's central characters have been chosen for the analysis – Éponine Thénardier and Marius Pontmercy. The conclusion of this thesis should show the extent to which the musical adaptation is true to its source material.

## **KEYWORDS**

Victor Hugo, *Les Misérables*, 19th century novel, romanticism, realism, musical theatre, french literature

## Table des matières

Table des matières .....	4
Introduction .....	6
I. Autour de la publication et de son époque .....	8
A. Contexte historique .....	8
B. Esthétique du Romantisme .....	10
a. Les précurseurs .....	10
b. Les caractéristiques du mouvement .....	11
C. <i>Les Misérables</i> en contexte littéraire .....	12
II. Le roman au XIXe siècle .....	15
A. Typologie du roman <i>Les Misérables</i> .....	16
III. Victor Hugo .....	17
A. L'œuvre de Victor Hugo .....	17
B. L'engagement politique de Hugo reflété dans <i>Les Misérables</i> .....	17
IV. Personnages des romans de Hugo .....	20
V. Publication et Réception des <i>Misérables</i> .....	21
A. La rédaction du roman .....	21
B. La réception de l'époque .....	22
C. Adaptations du roman .....	24
D. La comédie musicale .....	25
VI. Différences de genre qui entraînent des changements .....	28
VII. Éponine .....	30
A. Enfance et famille .....	32
B. Fille amoureuse .....	34
C. La Mort .....	37

D.	Héritage d'Éponine dans la comédie musicale .....	40
VIII.	Marius .....	43
A.	Famille et jeunesse.....	44
B.	Affiliation avec les Amis de l'ABC.....	46
C.	Homme amoureux.....	48
D.	Barricades, menace de la mort, conséquences .....	51
E.	Aveu de Valjean et mariage.....	53
	Conclusion.....	55
	Resumé .....	58
	Bibliographie .....	62

## Introduction

*Les Misérables* est un roman qui, depuis sa publication en 1862, a connu des nombreuses adaptations. C'est à cause des adaptations de l'œuvre de Victor Hugo, que l'histoire de Jean Valjean et des autres personnages de ce roman, fait partie de la notoriété publique même aujourd'hui. La comédie musicale écrite par Claude-Michel Schönberg et Alain Boubil avait une influence considérable sur l'enthousiasme du public pour l'histoire des *Misérables*, bien que la réception initiale fût assez hésitante et le public ait requis du temps d'en tomber amoureux.

Ce travail tâche d'analyser les aspects de la comédie musicale en les comparant avec le texte original. La version musicale a évidemment attiré des gens du monde entier, notamment de la Grande Bretagne et des États-Unis, vers la littérature française et elle leur a permis de découvrir cette grande œuvre classique. Mais reste-elle fidèle à son modèle ? Rend-elle justice à la vision de Hugo ? Est-ce que le médium de la comédie musicale est vraiment capable de transmettre les mêmes sentiments et le même message que le roman à plus de 3000 pages ? Est-ce que l'essence des personnages est gardée, malgré des changements et des omissions prévus par le changement du genre ?

Premièrement, ce travail présentera le contexte historique et littéraire autour de la publication du roman *Les Misérables* et essaiera de définir son style. Ensuite, le travail parlera des éléments autobiographiques dans l'écriture de Hugo et définira les personnages-types hugoliens. Puis on présentera la publication et réception du roman en incluant ses adaptations différentes. Finalement, le travail se penchera sur la publication et

réception de la comédie musicale de Boubil et Schönberg et sur les différences fondamentales entre ces deux genres.

Deuxièmement, nous analyserons tous les aspects de la représentation des deux personnages choisis – sur des pages du roman et sur scène. D’abord, nous parlerons d’Éponine Thénardier et puis de Marius Pontmercy.

J’ai choisi ce sujet grâce à ma passion pour le théâtre musical. Comme beaucoup d’autres, ma première rencontre avec l’histoire des *Misérables* s’est passée sur scène – sous forme de la comédie musicale ; précisément dans la forme d’un spectacle de Goja Music Hall à Prague en 2003, avec David Uličník dans le rôle de Jean Valjean, Kateřina Brožová dans le rôle de Fantine, et Jiri Korn comme M. Thénardier. Cette version-là m’a émerveillée, jusqu’au point de me mener vers la lecture du roman de Hugo. Avant de commencer avec ce mémoire de licence, je connaissais la comédie musicale par cœur dans plusieurs langues. Ce que je tâche d’accomplir, c’est donner une analyse littéraire de ces deux versions, côte à côte.

Cette analyse se basera sur l’enregistrement de la version parisienne de la comédie musicale *Les Misérables* de l’année 1991. La bande-son sera ajoutée dans des annexes.

La conclusion nous amènera donc à constater, si la comédie musicale est capable de transmettre fidèlement aux spectateurs le roman de Hugo.



## **I. Autour de la publication et de son époque**

*Les Misérables* est un roman publié en 1862 qui témoigne des problèmes de son époque, notamment des révolutions et des conditions sociales du peuple français.

### **A. Contexte historique**

Le XIXe siècle est caractérisé par l'hétérogénéité sociale, économique et politique. Avant tout, il s'agit d'un siècle rythmé par les révolutions. Pendant cette période, la France connaît plus de changements politiques que lors de tous les siècles précédents : de 1789 à 1914, il y eut 6 régimes politiques différents. Le premier grand changement est arrivé avec la Révolution de 1789, qui a complètement bouleversé la société française. La Révolution a marqué la fin de l'Ancien Régime et de la société divisée en trois états : après 1789, il n'y eut plus de distinction entre le premier état, constitué de l'aristocratie, le deuxième état : le clergé, et le tiers état, constitué de tous les autres.

Même avant la Révolution, la bourgeoisie devient une partie de plus en plus notable de la société française. Avec le bouleversement abrupt du système politique, elle s'empare du pouvoir politique mais aussi économique et social. Les Guerres Napoléoniennes qui suivent le Consulat perpétuent les troubles socio-politiques qui agitent le début de XIXe siècle. Les changements rapides - Premier Empire, la Première Restauration, les 100 jours et la mise en place de la Monarchie de Juillet en 1830 - renforcent les sentiments d'instabilité et d'angoisse de l'époque.

Néanmoins, tous ces changements permettent un développement important de la société française. Les différents régimes et la chute de la monarchie absolue ouvrent la voie aux nouveaux concepts. La notion de la gauche et de la droite dans la politique apparaît pour la

première fois. Le concept du radicalisme contre le conservatisme est né pendant la première moitié du XIXe siècle. Avec ces nouveaux régimes, la société devient plus ouverte. La bureaucratie commence à se développer, et déjà dans la période du Premier Empire, l'administration et le système éducatif sont mises en place. Avec le pouvoir montant de la bourgeoisie, il devient évident que la propriété est le chemin vers le succès social, politique et économique.

Toutefois, les bouleversements de l'époque ne touchent pas seulement le domaine de la vie politique. Le XIXe siècle signifie également un grand changement dans le domaine des sciences. Les nouveaux matériaux et produits sont introduits, l'économie s'améliore et avec les découvertes biologiques, l'espérance de vie augmente. Avec tous ces avancements scientifiques et économiques, les gens se tournent vers une nouvelle idole – la croyance en science et en progrès, que l'on peut trouver par exemple chez Jules Verne.

De plus en plus, la question de la justice sociale est posée. Il s'agit notamment de savoir si le progrès économique influence positivement le progrès social. Malgré les avancements dans la sphère financière, la majorité de la population souffre de mauvaises conditions de travail et du manque de la structure socio-sanitaire. Ce siècle marque une période de « l'ego et des égaux », avec l'accent mis en particulier sur les notions de « liberté, égalité et fraternité ». Par conséquent, certains écrivains romantiques de la première moitié du XIXe acceptent le rôle de la voix du peuple ; la littérature et l'engagement politique sont alors directement liés.

## B. Esthétique du Romantisme

### a. Les précurseurs

Toutes les circonstances du XIX<sup>e</sup> siècle naissant ont permis au mouvement romantique français de fleurir. Mais il ne s'agit pas d'un mouvement uniquement français, au contraire, il ne devient majeur dans la littérature française que vers l'année 1815. Citons encore les précurseurs qui ont inspiré des grands auteurs romantiques en France.

Une influence importante qui marque la littérature française de cette époque est l'ensemble des auteurs anglais appelés « Poètes du Lac ». Dans la préface de *Lyrical Ballads*<sup>1</sup>, William Wordsworth et Samuel Coleridge<sup>2</sup> introduisent les caractéristiques principales du romantisme pour la première fois. Autre influence venant de l'Angleterre, Lord Gordon Byron<sup>3</sup>, établit le concept du héros romantique dans son poème narratif *Childe Harold's Pilgrimage*<sup>4</sup>. Le mouvement romantique Allemand, appelé « Sturm und Drang » contribue également au développement du mouvement romantique en France. Notamment avec Johann Wolfgang Goethe et son *Die Leiden des jungen Werthers*, écrit en 1774, qui traite de l'amour malheureux et du suicide de son personnage principal. Ces idées venues des autres pays apparaissent dans la littérature française notamment grâce à l'écrivaine Germaine de Staël qui rencontre les auteurs allemands pendant ses voyages pendant la première décennie du XIX<sup>e</sup> siècle - parmi eux par exemple Goethe - et qui introduit les notions du romantisme en France dans son œuvre *De l'Allemagne*<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Premièrement publié en 1798 ; préface ajoutée en 1800.

<sup>2</sup> Wordsworth 1770 – 1850 ; Coleridge 1772 – 1834

<sup>3</sup> Byron 1788 – 1824

<sup>4</sup> Première édition publiée en 1812

<sup>5</sup> Publié à Londres en 1813 et à Paris en 1814

## **b. Les caractéristiques du mouvement**

L'esthétique du romantisme se détourne des mouvements précédents. Le romantisme est un style caractérisé par l'individualité, la liberté, l'expressions des émotions subjectives et, chez certains auteurs, l'engagement politique.

Un des grands thèmes de la première moitié du XIXe siècle est l'élan littéraire vers la subjectivité. Étant donné que l'attention se focalise sur les peuple et l'individu, les auteurs romantiques choisissent d'employer la notion du « Moi » dans leurs œuvres. Ils se présentent avec toutes leurs passions et leurs convictions, donnant le moi euphorique, mais en même temps le moi souffrant. Ces sentiments se manifestent dans la poésie lyrique et dans les romans autobiographiques, extrêmement populaires pendant la période romantique. Les genres mentionnés donnent aux auteurs romantiques la possibilité d'exprimer leurs rêves, leurs idéaux et leur mécontentement face à la société et à la vie : l'écriture représente pour eux une fuite d'une réalité décevante. En parlant d'eux-mêmes, les auteurs créent des témoignages de l'esprit de l'époque, comme le fait par exemple Alfred de Musset dans son roman *La Confession d'un enfant du siècle*<sup>6</sup>.

Un autre thème presque omniprésent dans les œuvres romantiques, c'est la synergie avec la nature. Les artistes se réfugient dans la nature pour échapper aux contraintes de la société. La nature est présentée comme un partenaire, un refuge mélancolique et intime que les romantiques cherchent. Elle leur offre un endroit où ils peuvent se laisser submerger par les sentiments de solitude et de rêverie. Le paysage romantique idéal est celui des ruines des châteaux forts, des contrastes de la lumière et de l'obscurité, suscitant la mélancolie.

---

<sup>6</sup> Publié en 1836

Le début du XIXe siècle est également caractérisé par le goût pour l'histoire nationale et médiévale, qui influence les thèmes traités par le romantisme. Les intellectuelles ne se tournent plus vers le monde de l'Antiquité, mais ils trouvent une nouvelle inspiration dans l'histoire française, notamment au Moyen-Âge ou dans de nombreuses révoltes. Cette tendance est évidente dans les œuvres de Victor Hugo : il évoque le Moyen-Âge dans son roman historique *Notre-Dame de Paris* et il témoigne des batailles et des révolutions dans *Les Misérables*.

Les autres thèmes essentiels pour comprendre le mouvement romantique sont la révolte et l'engagement. L'esprit romantique est fondé sur les idées révolutionnaires, les sentiments des rejetées et des incompris par la société et de tous ceux qui se sentent exclus. Fréquemment, les romantiques se sentent supérieurs par rapport aux gens ordinaires et ils renforcent volontairement leur propre exclusion de la société. Les auteurs romantiques se battent ainsi contre les conventions, soit sous forme des révoltes personnelles, soit à travers les révoltes sociales. Ils proposent donc leur vision du monde dans leurs œuvres, et l'écriture leur sert comme refuge face au quotidien social.

### **C. *Les Misérables* en contexte littéraire**

Le genre de l'œuvre *Les Misérables* ne peut pas être précisément défini. Dans ce vaste ensemble, Hugo mélange des styles de l'écriture différents en créant un roman qui n'appartient pas à un seul style. L'auteur lui-même n'ose définir précisément son œuvre : « *Les Misérables*, est à la fois, comme il le dit, poème de la conscience humaine

en même temps que drame, histoire, chronique, manifeste politique et formidable création romanesque (..) »<sup>7</sup>

Malgré sa publication en 1862, pendant la période déjà dominée par le réalisme, le roman *Les Misérables* garde toujours des caractéristiques romantiques. Nous pouvons trouver une particularité extrêmement romantique tout au début du deuxième livre – les 140 premières pages de ce livre se concentrent sur la bataille de Waterloo, une étape de l'histoire de la France. Le goût pour des événements marquants de l'histoire qui modèlent la situation contemporaine distingue Hugo des écrivains réalistes de la deuxième moitié du XIXe siècle. Parmi des thèmes majeurs introduites dans le livre nous pouvons distinguer la révolte. Le roman entier est situé autour de la révolution parisienne de 1832 et des luttes sur des barricades. Des personnages principaux gardent aussi un caractère bien romantique. Jean Valjean est un héros rejeté par la société, les Amis de l'ABC sont des hommes d'esprit révoltant. Hugo présente au lecteur tous les tourments de l'âme de ses personnages en faisant un lien entre eux et la nature. « Le microcosme de la psyché humaine est évoqué de la même manière que la nature. Ce qui se joue à l'intérieur de Jean Valjean, avant qu'il ne se décide à se livrer à la justice pour éviter qu'elle ne condamne un innocent, tient « d'une tempête sous un crâne » : le cerveau de M. Madelaine « avait perdu la force de retenir ses idées, elles passaient comme des ondes... ». Le psychisme hugolien, comme le fait remarquer Myriam Roman, c'est toujours « l'âme en images ». Parallèlement la nature

---

<sup>7</sup> Henri Pena Ruiz. Jean-Paul Scot, *Un poète en politique, les combats de Victor Hugo*. Paris : Flammarion. 2002. 9

et les choses sont anthropomorphisées pour mieux s'animer d'une vie étrange et souvent effrayante. ».<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> BECKER, Colette. CABANÈS Jean-Louis. *Le roman au XIXe siècle: l'explosion du genre*. Rosny: Bréal, 2001. 85

## II. Le roman au XIXe siècle

Le roman n'est pas une invention du XIXe siècle. Les traces du roman remontent jusqu'aux épopées de l'Antiquité, mais ce n'est qu'au XVIIIe siècle que le roman devient peu à peu un genre populaire. Il s'agit d'un genre en prose indéterminé d'une diversité immense. Le genre du roman est fondé sur une narration racontant une ou plusieurs histoires. Selon la conception d'Aristote, des genres narratifs sont classés comme les genres mineurs. Pour cette raison, aucun sujet n'est exclu d'un roman, contrairement aux tragédies. Pendant le XIXe siècle, le roman est en plein essor. Les bouleversements des valeurs et de la vie sont reflétés dans la littérature, donc la Révolution devient un sujet majeur des romans de l'époque. « Les romanciers en étudient les conséquences sociales. Une nouvelle classe a pris le pouvoir, une société de l'argent s'installe. Le père Grandet est devenu Monsieur Grandet grâce à l'achat de biens nationaux. (...) Les romanciers étudient désormais la répercussion des événements historiques et socioéconomiques sur les personnages, les individus n'étant plus affectés seulement par les tribulations de leur vie intime et affective. »<sup>9</sup> Un autre développement important qui inspire des œuvres et qui nourrit l'imagination des auteurs du XIXe siècle est le progrès scientifique. D'abord, les découvertes dans le domaine de l'archéologie font repenser ce que l'humanité sait de l'histoire. Après, les découvertes de Darwin bouleversent le monde entier. Le XIXe siècle est aussi une période de progrès médicaux et philosophiques. Avec l'acquisition de ces nouvelles connaissances sur le corps, la nature et la vie humaine, les romanciers commencent à fonder leur travail sur l'attention au détail. L'esthétique réaliste devient la méthode de la seconde moitié du XIXe siècle.

---

<sup>9</sup> BECKER, Colette. CABANÈS, Jean-Louis. *Op.cit.* 15



## A. Typologie du roman *Les Misérables*

Cette œuvre de Victor Hugo ne peut pas être classée comme un seul type de roman. Déjà au XIX<sup>e</sup> siècle, on distingue des types de romans assez divers et nombreux. Parmi les romans les plus populaires du XIX<sup>e</sup> siècle, nous trouvons des romans d'aventure, des romans policiers, des romans « gothiques » ou « noirs », des romans psychologiques, des romans de la vertu et des mœurs, des romans historiques et, enfin, des romans réalistes et naturalistes. Colette Becker mentionne dans son œuvre analytique *Le Roman au XIX<sup>e</sup> siècle*, que *Les Misérables* relève de plusieurs types du roman : « à la fois roman policier (avec l'inspecteur Javert qui poursuit un ancien bagnard, Jean Valjean, auteur de vols) ; roman noir (avec les épisodes du bagne, des égouts, des poursuites, la mesure Gorbeau) ; roman historique (journées de 1832, chapitres consacrés à « Waterloo », à « l'année 1817 », dans lesquels Hugo expose sa conception de l'histoire) ; roman de mœurs : l'écrivain aborde les problèmes de la misère, du travail, de la condition de la femme (Fantine, trompée, abandonnée, enceinte par son amant, tombée dans la misère, obligée de se prostituer), des enfants abandonnés (Gavroche, Cosette), du crime, de la justice, de l'Église et de ses liens avec les riches... ; roman philosophique (Dieu, le mal, la charité...) ; roman psychologique (« Une tempête sous un crâne », analyse de Jean Valjean) ; roman poétique-lyrique (le jardin de la rue Plumet, idylle entre Cosette et Marius), etc. »<sup>10</sup> Nous pouvons bien remarquer, que le roman *Les Misérables* de Hugo est difficile à définir.

---

<sup>10</sup> BECKER, Colette. CABANÈS, Jean-Louis. *Op.cit.* 21

### III. Victor Hugo

#### A. L'œuvre de Victor Hugo

Victor Hugo est considéré comme une figure importante de la littérature française. Sa contribution ne se limite pas à un seul genre littéraire. Commençons par ses romans, Hugo en écrit neuf pendant sa vie. Ses romans sont inclassables quant au type, mais il existe un lien commun entre eux – l'engagement social de l'auteur. Tous ses romans suscitent des débats et ils font leurs lecteurs réfléchir sur des problèmes de l'époque. Outre son côté romancier, il se manifeste comme un dramaturge révolutionnaire. Il constitue la base du théâtre romantique dans la préface de l'une de ses premières œuvres dramatiques, *Cromwell*, écrit en 1827. Cette préface fait scandale et bouleverse le monde littéraire français, car Hugo y dénonce la règle des trois unités, gardée strictement par des dramaturges classiques pendant presque deux siècles précédents. Hugo consacre aussi un espace éminent de sa création littéraire à la poésie. Sa poésie est d'un côté lyrique (manifesté par exemple dans son recueil *Les Contemplations*<sup>11</sup> et bien d'autres), mais d'un autre côté engagé (exprimant ses idées contre Napoléon III dans *Les Châtiments*<sup>12</sup>). Son engagement ne se manifeste pas seulement dans sa poésie. Pendant sa vie, il écrit des nombreux pamphlets exprimant son mécontentement avec des régimes politiques successifs.

#### B. L'engagement politique de Hugo reflété dans *Les Misérables*

Pour la France, Hugo n'est pas seulement un écrivain, mais aussi une figure majeure de la politique française du XIXe siècle. Dans *Les Misérables*, nous pouvons trouver des

---

<sup>11</sup> Publié 1856

<sup>12</sup> Publié 1853

éléments autobiographiques de la vie de l'auteur, notamment de son milieu politique, reflété surtout dans le personnage de Marius. Victor Hugo est né dans la maison du général Joseph Léopold Sigisbert Hugo<sup>13</sup> et il est élevé dans l'esprit du royalisme par sa mère. Comme Hugo, Marius Pontmercy passe ses années de jeunesse dans une famille royaliste et il partage des idées conservatrices de son grand-père. Ce n'est qu'après avoir quitté la maison de son grand-père que Marius est tiré vers des idées libérales et démocratiques de ses amis, un changement qui se passe également chez Hugo lui-même. Cependant, des changements idéologiques sont plus radicaux chez Hugo que chez Marius. « Le jeune homme royaliste se fait républicain convaincu au tournant de sa vie, et se déclare socialiste bien avant sa mort. Le libéral sous la monarchie se déclare démocrate avant même la Deuxième République et révolutionnaire sous le Second Empire. »<sup>14</sup> Hugo ne cesse jamais d'employer ses pensées politiques dans ses œuvres, donc dans *Les Misérables*, il ne se limite pas au personnage de Marius. Il présente ses notions du socialisme et d'anticonformisme à travers de nombreuses digressions et il les ancre dans tous ses personnages principaux, ainsi que dans la structure du roman. Au premier plan du roman, Hugo place les oubliés et les rejetés – par cela, il renverse la hiérarchie de la vie sociale. Il donne voix à Valjean, un homme hors-la-loi ou à Fantine, une femme forcée à faire commerce de son corps. Lamartine dit sur *Les Misérables* : « Ce roman est dangereux : il fait trop craindre aux gens heureux et trop espérer aux malheureux »<sup>15</sup> Dans son essai *William Shakespeare* de 1864, Hugo lui-même parle du devoir de l'écrivain de donner voix aux groupes marginaux : « de toutes ces malheureuses haleines mêlées, sort on ne sait quelle voix confuse, mystérieux brouillard de verbe, arrivant syllabe à syllabe dans

---

<sup>13</sup> 1773-1828

<sup>14</sup> RUIZ, Henri Pena. SCOT, Jean-Paul. *Op.cit.* 7, 8.

<sup>15</sup> RUIZ, Henri Pena. SCOT, Jean-Paul. *Op.cit.* 178

l'obscurité à des prononciations de mots extraordinaires : Avenir, Humanité, Liberté, Égalité, Progrès. (...) C'est à promulguer ces vérités que le poète est bon. Pour cela, il faut qu'il soit peuple »<sup>16</sup>. La mission de Hugo de donner voix aux désespérés et aux misérables se trouve accomplie dans ce roman célèbre.

---

<sup>16</sup> Victor Hugo. William Shakespeare, III. Paris : édition A. Lacroix. 1864. Disponible en ligne [//fr.wikisource.org/w/index.php?title=William\\_Shakespeare\\_\(Victor\\_Hugo\)&oldid=5700447](http://fr.wikisource.org/w/index.php?title=William_Shakespeare_(Victor_Hugo)&oldid=5700447)

#### IV. Personnages des romans de Hugo

Hugo base le message présenté au lecteur de son roman *Les Misérables* sur des personnages principaux. La signification énorme accordée à ces personnages est évidente déjà dans la division du livre – 4 des 5 tomes de l'œuvre portant le nom d'un des personnages principaux du roman – Fantine, Cosette, Marius et Jean Valjean. Les personnages de Hugo n'agissent pas seulement comme des acteurs dans une histoire ou comme des narrateurs des événements du livre. Ce que fait Hugo est donner une fonction générale à chacun de ses personnages. Les acteurs de roman présentent un personnage-type, une hyperbole élaborée, plutôt qu'un personnage réel. Baudelaire commente cette tendance dans sa critique parue dans *Le Boulevard* en 1862 : « Il est bien évident que l'auteur a voulu, dans *Les Misérables*, créer des abstractions vivantes, des figures idéales dont chacune, représentant un des types principaux nécessaires au développement de sa thèse, fût élevée jusqu'à une hauteur épique. C'est un roman construit en manière de poème, et où chaque personnage n'est exception que par la manière hyperbolique dont il représente une généralité. »<sup>17</sup> Il continue en expliquant que par exemple M. Bienvenu représente la Charité hyperbolique et Jean Valjean est la manifestation du prolétaire ignorant, « coupable d'une faute que nous absoudrions tous sans aucun doute (le vol d'un pain), mais qui, punie légalement, le jette dans l'école du Mal ». Nous pouvons aussi classer les autres personnages principaux, par exemple Cosette étant la représentation de l'amour pur.

---

<sup>17</sup> Charles Baudelaire. *Les Misérables* de Victor Hugo. *Le Boulevard*. 1862.  
<http://www.biblisem.net/etudes/baudmise.htm>

## V. Publication et Réception des *Misérables*

### A. La rédaction du roman

Hugo s'attaque véritablement à la rédaction de ce roman en 1845, mais l'œuvre elle-même est le résultat d'un travail continu. Depuis 1828, après avoir publié son *Cromwell* comportant la célèbre Préface dans laquelle il a défini des règles du théâtre romantique, Hugo note et accumule peu à peu des anecdotes et des événements qui plus tard serviront comme base et l'inspiration pour son œuvre majeure. Hugo est si frappé par l'idée de ce roman qu'il lui dédie une quantité énorme de son temps et, en 1847, il signe un contact avec des éditeurs. Le titre original du livre devrait être *Misères*. Sa version initiale envisage quatre histoires gravitant autour de quatre personnages : un saint, un homme, une femme et une poupée.

Dans des années à venir pleines de bouleversements politiques, Victor Hugo, comme un vrai poète romantique, ne reste pas indifférent à la situation politique de la France. En s'engageant de plus en plus dans la sphère politique, il abandonne l'écriture des *Misères*. Ce n'est qu'en 1860, pendant son exil sur l'île de Guernesey, qu'il reprend la rédaction de ce roman. Il passe deux ans en développant un texte énorme. Il étudie des événements historiques et visite les lieux où ils se sont passés (p.ex. son séjour à Waterloo). La rédaction du livre dure jusqu'à 1862, Hugo faisant de nombreuses modifications à son texte initial. Comme des histoires et des personnages de son roman sont modifiés et ajoutés, le titre change aussi – le roman sortira finalement sous le titre *Les Misérables*.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Durant, Phillipe. *Les Misérables* : l'épopée d'un mythe, à la télévision, au cinéma et en comédie musicale. France : Ciné légendes. 2004. page 7

## B. La réception de l'époque

La sortie de l'œuvre est précédée par une publicité énorme faite par Hugo et ses éditeurs.

Le public, pas seulement français l'anticipe avec des grandes espérances, car l'auteur est déjà établi comme l'un des plus grands poètes et romanciers de la littérature française.

Le public est informé que Victor Hugo publiera les deux premiers tomes d'une œuvre sur laquelle a travaillé pendant 30 ans – son premier roman à la suite de *Notre-Dame de Paris*<sup>19</sup>. Les extraits choisis apparaissent dans des nombreuses revues et journaux de l'époque, et dans des feuilles hugoliennes comme *La Presse* ou *Le Siècle*, ils sont accompagnés par quelques notes de l'éditeurs des journaux. Une annonce disant que Hugo a finalement complété son roman est publiée même dans un journal américain *The New York Times*<sup>20</sup>. De ce fait, le roman suscite l'intérêt avant que les critiques aient eu le temps de l'examiner. Tout le monde en parle et les éloges dans des journaux en créent une sensation.

À la suite de la publication des deux premiers tomes du roman, le 3 avril 1862, le public est divisé en deux grands groupes. Ceux, qui adorent *Les Misérables* et ceux, qui le détestent. La petite presse supporte Hugo et sa nouvelle création en disant que le roman *Les Misérables* « a élevé un monument » et que c'est « le plus grand événement littéraire du siècle, un Evangile nouveau, un article de foi » devant lequel « on s'incline avec respect » et dont « on s'approche avec un battement de cœur ».<sup>21</sup> Au contraire, la majorité des critiques et des hommes de lettres se sentent déçus. Dans sa lettre personnelle adressé à Madame Roger de Genette, Gustave Flaubert exprime son

---

<sup>19</sup> Publié 1831

<sup>20</sup> "Personalities". New York Times. 10 April 1860.

<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1860/04/10/77868851.pdf>

<sup>21</sup> Bach, Max. "Critique Et Politique : La Réception Des Misérables En 1862." PMLA, vol. 77, no. 5, 1962, pp. 595–608. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/460408](http://www.jstor.org/stable/460408).

mécontentement en disant qu'il ne trouve « ni vérité, ni grandeur »<sup>22</sup> dans ce livre de Hugo.

Il continue à critiquer son style et ses personnages : « Quant au style, il me semble intentionnellement incorrect et bas. C'est une façon de flatter le populaire. Hugo a des attentions et des prévenances pour tout le monde ; saint-simoniens, philippistes et jusqu'aux aubergistes, tous sont platement adulés. Et des types tout d'une pièce, comme dans les tragédies ! Où y a-t-il des prostituées comme Fantine, des forçats comme Valjean, et des hommes politiques comme les stupides cocos de l'ABC ? Pas une fois on ne les voit souffrir dans le fond de leur âme. Ce sont des mannequins, des bonshommes en sucre (...) ». Après, il mentionne des nombreuses digressions, des explications longues, et le discours des personnages qui, selon lui, « parlent très bien, mais tous de même » et enfin, il écrit : « Décidément ce livre, malgré de beaux morceaux, et ils sont rares, est enfantin. »<sup>23</sup>.

Les mêmes sentiments sont aussi partagés par des autres écrivains comme Lamartine ou les frères Goncourt. Parmi les autres adversaires du roman nous pouvons trouver l'Église et la presse catholique, pour laquelle cette œuvre est « une révoltante profanation ».<sup>24</sup>

Néanmoins, le succès du roman est énorme. Le 3 avril 1862, le jour de publication, Albert Lacroix écrit à Hugo : « Grand jour ! Triomphe éclatant ! Enthousiasme complet ! (...) Partout à Paris, il est question de vous — Tous les journaux ont lancé avec éclat *Les Misérables*. Les extraits ont été d'un effet énorme. — La vente est réellement pleine d'entrain. ».<sup>25</sup> Dans sa lettre adressée à Hugo, Paul Meurice écrit : « Paris, depuis six jours, lit et dévore *Les Misérables*. Ce qui paraît déjà dans les premières conversations et aussi

---

<sup>22</sup> Lettre de G. Flaubert à madame Roger des Genettes, juillet 1862. [www.univ-rouen.fr](http://www.univ-rouen.fr)

<sup>23</sup> Lettre de G. Flaubert à madame Roger des Genettes, juillet 1862. [www.univ-rouen.fr](http://www.univ-rouen.fr)

<sup>24</sup> DOUHAIRE, Pierre. *Le Correspondant*, lv (avril 1862), 783

<sup>25</sup> LEUILLIOT, Bernard. *Victor Hugo publie Les Misérables : Correspondance avec Albert Lacroix août 1861 - juillet 1862*.



dans les mots de quelques journaux présage l'effet immense qu'il est aisé d'annoncé. On est ravi, on est enlevé ! »<sup>26</sup>

### C. Adaptations du roman

Depuis 1862, *Les Misérables* a connu de nombreuses adaptations par tous les types de médias possibles, la comédie musicale de Bouil et Schönberg étant juste l'une des adaptations célèbres. Il existe un total de 34 adaptations cinématographiques, la première datant de 1907. Parmi les films les plus célèbres, nous pouvons d'abord citer la version de Henri Fescourt<sup>27</sup> de 1925. Ce réalisateur ne voulait pas simplement adapter l'histoire mais il voulait illustrer chacun des passages du livre, respectant le texte intégral de Victor Hugo. Malgré les découragements du studio, Fescourt pousse son idée jusqu'à sa réalisation. Le film, qui dure 6 heures, a un grand succès et il ouvre la voix aux autres adaptations. Une autre adaptation cinématique ambitieuse est le film de Raymond Bernard de 1933 – la première adaptation parlante des *Misérables*. « Plus encore que le film de Fescourt, moins souvent proposé parce que muet, celui de Bernard est considéré comme un classique qui, de ce fait, trouve une place dans le *Larousse des Films*. »<sup>28</sup> Dans des années 50, *Les Misérables* est adapté de nouveau avec Jean Gabin, l'un des acteurs français les plus célèbres, dans le rôle de Jean Valjean. L'adaptation cinématographique probablement la plus étrange est celle de 1995 avec Jean Paul-Belmondo dans le rôle principal. Ce film intitulé *Les Misérables* suit un personnage inventé par le réalisateur Claude Lelouch qui s'appelle Henri Fortin. Cet homme pauvre qui vit au 20<sup>e</sup> siècle voit un jour une version cinématographique des *Misérables*. Dans des années à venir, sa vie change, parallèlement à

---

<sup>26</sup> DURANT, Phillipe. *Op.cit.* page 6

<sup>27</sup> Réalisateur français, 1880-1966

<sup>28</sup> DURANT, Phillipe. *Op.cit.* 25

la vie de Jean Valjean. Néanmoins, l'adaptation française la plus connue est celle de 2000 avec Gérard Dépardieu et John Malkovich dans les rôles de Jean Valjean et Javert. Pourtant, les adaptations ne sont pas réservées au cinéma français. Les studios Hollywood adaptent ce roman de Victor Hugo pour la première fois en 1996, dans une coproduction anglo-américaine avec des stars de Hollywood – Liam Neeson comme Valjean et Uma Thurman dans le rôle de Fantine. Le film le plus récent qui attire une nouvelle génération d'admirateurs de cette œuvre vient de l'année 2012. Ce film transfère sur l'écran la comédie musicale de Boubil et Schönberg avec un ensemble des acteurs américains, anglais et australiens énormément célèbres : Hugh Jackman, Anne Hathaway, Russel Crowe, Eddie Redmayne, Amanda Seyfried, Helena Bonham Carter ou Aaron Tveit.

En dehors des adaptations du cinéma et de la télévision, ils existent des nombreuses adaptations théâtrales, plusieurs réécritures, des dessins animés, des jeux vidéo ou une adaptation en manga<sup>29</sup>.

#### **D. La comédie musicale**

Regardons maintenant l'adaptation la plus marquante de toutes – la version de la comédie musicale écrite par le duo des français Alain Boubil et Claude-Michel Schönberg. Des tentatives d'adapter *Les Misérables* en employant la musique ont déjà existé. Parmi eux, Puccini a essayé et échoué d'adapter ce vaste roman en opéra. Ce n'est qu'en 1980 que le duo Français relève le défi. L'un des deux auteurs, Alain Boubil trouve l'inspiration pour la création d'une comédie musicale basée sur le roman de Victor Hugo dans un spectacle sous le nom *Oliver*, une adaptation comédie musicale du roman *Oliver Twist* de Charles Dickens. Il est frappé par l'idée de l'adaptation musicale d'un roman classique et il cherche

---

<sup>29</sup> Style de bande dessinée japonaise, publié en anglais dans la collection *Manga Classics*, adaptant des œuvres classiques en manga

un équivalent possible dans la littérature française – il finit par le trouver dans l’histoire touchant de Hugo. Il commence à travailler sur le scénario comptant l’histoire de Jean Valjean et de Cosette. Claude-Michel Schönberg, qui joint Boubil, se penche sur la création musicale. À la suite du travail continué de 2 ans, la comédie musicale *Les Misérables* sort d’abord comme un double album vinyle en 1980, avec la vente montant jusqu’aux 260 000 copies.<sup>30</sup> En même temps, Robert Hossein, un dramaturge français, commence à préparer la mise en scène. Le spectacle première finalement le 17 décembre 1980. « Pour l’affiche, Hossein eut l’idée de prendre une illustration d’Émile Bayard représentant Cosette. Elle devait finir par s’imposer comme le symbole mondial des *Misérables* version musicale. »<sup>31</sup> (Annexe 1) Les gens sont tirés par des chansons qu’ils connaissent déjà par cœur, parmi eux *J’avais rêvé*, *Rouge la flame de la colère*, *À la volonté du peuple* ou *Un peu de sang qui pleure*. Le spectacle connaît un succès considérable, ayant 107 représentations, mais malheureusement, après une saison sur la scène de Paris, il est oublié. Le prolongement durable du spectacle semble impossible dans le milieu français qui adore des opérettes mais reste indifférent aux comédies musicales. Les auteurs donc décident de pousser le succès un peu plus loin et ils se mettent en contact avec un maître de la comédie musicale des pays anglophones, Cameron Macintosh, un producteur connu pour mener des projets les plus risques vers le triomphe. Macintosh, qui est responsable pour des productions des classiques de la comédie musicale comme *My Fair Lady*, *Oklahoma* ou *Cats*, est immédiatement séduit par *Les Misérables* et il accepte de montrer le spectacle à Londres. Il demande aux dramatiques anglais James Fenton et Trevor Nunn d’assumer la nouvelle mise en scène et de créer des paroles en langue

---

<sup>30</sup> DURANT, Phillipe. *Op.cit.* 68

<sup>31</sup> DURANT, Phillipe. *Op.cit.* 68

anglaise. Le show, qui maintenant dure 3 heures et demie est présenté à Londres en 1985 et le public en tombe amoureux. Les billets sont tous vendus en seulement quelques heures, chaque spectacle est suivi par une ovation debout. Des chansons comme *Do You Hear The People Sing*<sup>32</sup> ou *On My Own*<sup>33</sup> occupent les premières places dans des hit-parades en Grande Bretagne et aux Etats-Unis. Dans peu de temps *Les Misérables* sont présentés sur Broadway à New York en mars 1986 et, l'année suivante, le spectacle est nominé pour 12, et remporte 8 Tony Awards – l'équivalent des Oscars pour le théâtre – comptant le prix pour la meilleure comédie musicale, la meilleure mise en scène et le meilleur acteur dans le rôle principal.<sup>34</sup> Le triomphe de la version comédie musicale est absolu. Les paroles des chansons sont adaptées dans de nombreuses langues, car le spectacle fait le tour du monde – parmi les villes étant par exemple Tokyo, Budapest, Vienne ou Prague. Le show, appelé « Les Miz » par ses adorateurs, devient un phénomène médiatique, aussi bien qu'un succès commercial.

C'est en 1991, onze ans après la première mise en scène, que la comédie musicale fait son retour à Paris. La version présentée au Théâtre Mogador est adaptée selon la mise en scène londonienne.

La comédie musicale *Les Misérables* continue à être jouée 8 fois par semaine à Londres et à New York même aujourd'hui. Pendant des années depuis sa création, elle a été présentée dans 29 pays et elle a connu 18 traductions. Des versions en concert sont diffusées en direct, une fois par 5 ans, pour célébrer l'anniversaire de la première présentation londonienne – la prochaine à venir sera le 35ème anniversaire en 2020.

---

<sup>32</sup> Trad. de *À la volonté du peuple*, signification en anglais : « Entends-tu des chants du peuple »

<sup>33</sup> Trad. de *Mon histoire*, signification en anglais : « Toute seule »

<sup>34</sup> <https://www.broadwayworld.com/tonyawardsshowinfo.php?showname=Les%20Miserables>

## **VI. Différences de genre qui entraînent des changements**

Avant de faire la comparaison analytique entre le roman et la comédie musicale, il faut d'abord se pencher sur les différences de genre qui apportent des changements nécessaires.

Nous avons déjà parlé du genre romanesque, qui est un genre narratif sans des règles précises. La focalisation externe dans *Les Misérables* permet à Hugo de raconter l'histoire d'une manière omniprésente et de consacrer le temps de récit à un nombre illimité des personnages. Comme la longueur d'un roman n'est pas précisément définie, l'auteur peut ajouter librement toutes les descriptions possibles des endroits, des pensées des personnages ou des intrigues. Le genre du roman lui permet aussi de choisir n'importe quel encrage spatio-temporel et d'employer des analepses internes, de même qu'externes – par exemple la bataille de Waterloo. Cette partie consacrée à la bataille de Waterloo présente l'une des nombreuses digressions que l'on peut trouver dans le roman *Les Misérables*. Les digressions dans un roman permettent également de créer le contexte qui aide le lecteur de comprendre les actions, les choix et le comportement des personnages présentés. L'auteur d'un roman peut peindre un portrait révélateur de ses personnages en leur attribuant un langage et une diction spécifique.

Au contraire la comédie musicale est plus limitée dans toutes ces catégories mentionnées. Le nombre des personnages doit être limité pour que tous les personnages puissent être sur scène ensembles. Des personnages secondaires inclus dans le spectacle ne peuvent pas jouer un rôle si marquant comme dans le roman. Les auteurs de la comédie musicale doivent choisir un encrage spatio-temporel assez spécifique, à cause de la scénographie et à cause des accessoires et des costumes. Ils sont aussi forcés à omettre des digressions et, par

conséquent, forcés à créer des nouvelles façons de rapprocher des personnages aux spectateurs. Dans la comédie musicale, ils le font en employant des thèmes mélodiques mais aussi par des costumes, le maquillage et l'apparence physique des acteurs.

L'obstacle le plus difficile en adaptant un roman en comédie musicale, c'est le langage. Contrairement à un texte narratif en prose, des comédies musicales s'expriment en chansons, qui, eux, sont en vers. Pour rester fidèles au document original, les auteurs doivent donc garder le langage spécifique du personnage et rimer ses mots selon des mélodies données. En plus, malgré que la comédie musicale *Les Misérables* dure quasiment 3 heures et demie, toutes les intrigues du roman ne peuvent pas être transmises sur scène à cause du temps limité.

## VII. Éponine

Éponine Thénardier, souvent appelé la Jondrette par Marius et Ponine par ses parents et ses amis, est la fille aînée de Madame et Monsieur Thénardier. Nous suivons Éponine depuis son enfance jusqu'à sa mort, avec un écart d'à peu près 7 ans dans l'histoire de sa vie. Dans le roman ainsi que dans la comédie musicale, elle est présentée comme une fille ingénieuse et cynique.

Si l'on regarde des personnages de Victor Hugo comme des archétypes, plutôt que des personnages réels, Éponine représente l'amour malheureux et inaccompli, aussi bien qu'une femme jetée dans la misère par des circonstances externes, qui peut atteindre la rédemption grâce à sa dévotion amoureuse. En cela, elle est une figure parallèle à l'intrigue de Fantine. À l'opposé de Fantine, de Cosette, de Marius et de Jean Valjean, aucun tome de ce roman de Hugo n'est dédié à Éponine elle-même. Néanmoins, elle est presque omniprésente dans la deuxième moitié du roman, elle joue un rôle marquant dans l'intrigue de Cosette et Marius, et le deuxième livre du quatrième tome porte son nom.

Regardons d'abord la description physique d'Éponine donné au lecteur par Hugo dans le chapitre qui introduit dans le roman la jeune fille. Dans le chapitre IV du huitième livre du troisième tome, « Une rose dans la misère », Éponine est présentée comme un être extrêmement pitoyable. « Une toute jeune fille était debout dans la porte entre-bâillée. (...) C'était une créature hâve, chétive, décharnée ; rien qu'une chemise et une jupe sur une nudité frissonnante et glacée. Pour ceinture une ficelle, pour coiffure une ficelle, des épaules pointues sortant de la chemise et une jupe, une pâleur blonde et lymphatique, des clavicules terreuses, des mains rouges, la bouche entr'ouverte et dégradée, des dents de

moins, l'œil terne, hardi et bas, les forme d'une jeune fille avortée et le regard d'une vieille femme corrompue ; cinquante ans mêlés à quinze ans ; un de ces êtres qui sont tous ensemble faibles et horribles et qui font frémir ceux qu'ils ne font pas pleurer. »<sup>35</sup> Ses habits sont pleins des déchirures et elle ne porte jamais des chaussures, même quand il y a de la neige. En plus, sa voix est décrite comme « voix sourde, cassée, étranglée, éraillée, une voix de vieux homme enrôlé d'eau-de-vie de rogomme »<sup>36</sup> et « voix de galérien ivre »<sup>37</sup>. Depuis sa première description, le lecteur du roman peut bien remarquer que Éponine est vraiment une jeune fille dégradée par la pauvreté et la misère.

Les réalisateurs de la comédie musicale ont pris beaucoup de liberté en transformant le personnage d'Éponine pour la production théâtrale. En ce qui concerne son apparence physique, Éponine est toujours représentée par une actrice conventionnellement belle. Ses habits sont tachés, aussi bien que son visage, mais en comparaison avec le roman, elle est habillée beaucoup plus. Les habits caractéristiques pour le personnage d'Éponine dans la comédie musicale sont une jupe beige, une chemise blanche, un manteau beige, des chaussures noirs, une ceinture, et un bonnet rouge ou brun. (annexe 2) Cependant, dans le roman, elle ne porte qu'une chemise et une jupe déchirées. Sa voix, dans le roman est « sourde » et « étranglée ». Dans la comédie musicale, la voix d'Éponine est un mezzo-soprano<sup>38</sup>, car la tessiture requise de l'actrice jouant le rôle d'Éponine est situé entre F3 et E5. En cela, la voix d'Éponine contraste avec celle de Cosette qui possède un soprano, un type de voix plus aigu. Néanmoins, un mezzo-soprano est une voix habituelle pour des personnages féminins de la comédie musicales.

---

<sup>35</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 476

<sup>36</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 476

<sup>37</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 477

<sup>38</sup> Un type de voix féminine dont la tessiture centrale se situe entre le soprano et l'alto



## A. Enfance et famille

Notre première rencontre avec Éponine se déroule en 1818 quand elle a 3 ans, dans le quatrième livre du premier tome, dans un chapitre appelé « Une mère qui en rencontre une autre ». Quand Fantine passe par la maison des Thénardiens, elle remarque deux petites filles jouant dans le jardin. C'est grâce à Éponine et sa petite sœur Azelma que Fantine décide de laisser Cosette chez les Thénardiens. L'image d'Éponine dans cette scène est presque angélique : les deux jolies sœurs jouent tendrement avec Cosette et elles présentent donc une condoléance à l'âme de Fantine, et un issu pour cette femme tourmentée par le devoir d'abandonner son enfant. Cette scène est complètement omise dans la comédie musicale. Dans la comédie musicale, Éponine apparaît pour la première fois en 1823 quand elle a 8 ans et quand elle est déjà ternie par l'influence de Mme et Monsieur Thénardier. Elle est couvée par ses parents et elle partage leur dédain vers la petite Cosette. Dans cette seule scène qui dépeint la petite Éponine dans la comédie musicale, nous ne l'entendons pas chanter. Dans la onzième chanson de la comédie musicale, le solo de la petite Cosette nommé « Une poupée dans la vitrine », on voit la petite Éponine poussant Cosette. Cette scène est parallèle à la description de l'enfance d'Éponine que l'on peut trouver dans le roman : « La Thénardier étant méchante pour Cosette, Éponine et Azelma furent méchantes. Les enfants, à cet âge, ne sont que des exemplaires de la mère. »<sup>39</sup>

Si l'on regarde ce que l'on sait de la famille d'Éponine dans chaque version, il y en a beaucoup plus dans le livre. Les auteurs de la comédie musicale ont choisi d'omettre une grande partie de la vie d'Éponine – ses frères et sœurs. Dans la comédie musicale, sa petite sœur Azelma n'existe pas, ainsi que ses deux frères, ultérieurement abandonnés par des

---

<sup>39</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome I. Paris : Nelson. 1934. page 233

Thénardiens. Le personnage de l'un de ses frères, le petit Gavroche, est gardé par la comédie musicale, néanmoins, le spectacle ne mentionne pas du tout leur relation familiale. Dans la comédie musicale, Gavroche existe séparément, il n'a aucun lien avec la famille de Thénardiens. Nous pouvons comprendre la décision d'omettre cette relation, car elle ne prend pas une importance significative dans le roman non plus. Dans le livre, on apprend qu'un autre enfant des Thénardiens existe, qui est délaissé par ses parents « Par intervalles, le cri d'un très jeune enfant, qui était quelque part dans la maison, perçait au milieu du bruit du cabaret. C'était un petit garçon que la Thénardier avait eu un des hivers précédents. (..) La mère l'avait nourri, mais ne l'aimait pas. »<sup>40</sup> Ce n'est que dans la scène de la mort d'Éponine que l'on apprend que ce petit enfant est, en fait, Gavroche. Avant de mourir, Éponine voit Gavroche qui charge son fusil en chantant sur la barricade. « Éponine se souleva, et écouta, puis elle murmura : C'est lui. En se tournant vers Marius : Mon frère est là. Il ne faut pas qu'il me voie. Il me gronderait. »<sup>41</sup> La comédie musicale essaie de garder l'aspect sentimentale de cette scène entre les deux jeunes Thénardiens, car Gavroche pleure Éponine, mais sans jamais mentionner qu'il s'agit de sa sœur.

Un autre aspect de la vie d'Éponine, très peu élaboré dans la comédie musicale, est sa vie familiale pendant son adolescence. Dans le livre, on voit explicitement qu'Éponine habite avec ses parents et sa sœur, dans une chambre à côté de Marius. Les Thénardiens avec leurs deux filles Éponine et Azelma vivent dans la maison Gorbeau sous le nom de Jondrette. Cependant, la comédie musicale ne mentionne jamais où vit Éponine. Toutes ses scènes se déroulent dans des rues de Paris. La comédie musicale ne mentionne le nom inventé de Jondrette non plus.

---

<sup>40</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome I. Paris : Nelson. 1934. page 542

<sup>41</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. page 32

## B. Fille amoureuse

L'aspect le plus marquant de la vie d'Éponine qui définit presque tout ce qu'elle représente est son amour pour Marius Pontmercy. Nous pouvons trouver des différences notables parmi les deux représentations d'Éponine et sa relation avec le personnage de Marius.

Commençons par la scène de leur rencontre dans le roman. Dans le chapitre que nous avons déjà évoqué, « Une rose dans la misère », Marius rencontre Éponine pour la première fois. Malgré le fait que les Thénardiens vivent dans la chambre à côté de Marius, il ne l'a jamais remarquée auparavant, sauf pendant une rencontre rapide dans des rues de Paris sans savoir qu'il s'agit de sa jeune voisine. Pendant leur première conversation, Éponine lui dit : « Savez-vous monsieur Marius que vous êtes très joli garçon ? (..) Vous ne faites pas attention à moi, mais je vous connais, monsieur Marius. Je vous rencontre ici dans l'escalier, et puis je vous vois entrer chez un appelé le père Mabeuf qui demeure de côté d'Austerlitz, des fois, quand je me promène par là. »<sup>42</sup>

En revanche, dans la comédie musicale les deux jeunes gens sont présentés comme amis proches. Marius connaît Éponine même avant sa rencontre avec Cosette, et il lui confie ses problèmes et ses pensées. Voici les paroles chantées par Marius dans une chanson parue au début du deuxième acte, appelée « Le casse de la Rue Plumet » : « Merci Ponine, ils ont eu peur ! / Tu m'as sauvé ! Une fois de plus. / Ma chère Cosette, c'est Éponine / L'amie fidèle qui t'a trouvée »<sup>43</sup>. Cela contraste vivement avec leur relation dans le roman. Dans le texte original de Hugo, Éponine ne représente qu'une connaissance pour Marius, qui est préoccupé seulement par l'existence de Cosette. « – Bonsoir, monsieur Marius. Il leva la

---

<sup>42</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 482

<sup>43</sup> BOUBIL, Alain. « Le casse de la rue Plumet » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

tête, et reconnut Éponine. Cela lui fit un effet singulier. Il n'avait pas songé une seule fois à cette fille depuis le jour où elle l'avait amené rue Plumet, il ne l'avait point revue, et elle lui était complètement sortie de l'esprit. Il n'avait que reconnaissance pour elle, il lui devait son bonheur présent, et pourtant il lui était gênant de la rencontrer. »<sup>44</sup> En plus, dans le roman, après Marius développe une relation proche avec Cosette, il tient une sorte de distance entre Éponine et lui-même : « Il n'avait rien contre elle. Loin de là. Seulement il sentait qu'il ne pouvait faire autrement, maintenant qu'il disait tu à Cosette, que de dire vous à Éponine. »<sup>45</sup>

Éponine ne fonctionne pas comme un narrateur dans le livre, excepté que dans un chapitre qui sert d'un court épilogue après sa mort – chapitre VII du quatorzième livre du quatrième tome. Donc de ce fait, elle ne déclare son amour pour Marius que quelques instants avant de mourir. Toutefois, nous pouvons deviner l'affection qu'elle garde pour Marius de ses actions présentées à travers le livre et de sa façon de parler dans des conversations avec le jeune homme. Elle est toujours tactile avec Marius, elle le compliment, et son bonheur présente la chose la plus importante pour elle, même si cela signifie son propre malheur. Regardons quelques exemples de l'affection d'Éponine pour Marius : « Elle s'approcha de lui, et lui posa une main sur l'épaule. (...) Cela vous va très bien, vos cheveux ébouriffés. »<sup>46</sup> ; « – Écoute..., lui dit-il. Elle l'interrompt avec un éclair de joie dans les yeux. – Oh ! oui, tutoyer-moi ! j'aime mieux cela »<sup>47</sup>.

En comparaison avec le roman, la comédie musicale donne plus de voix au personnage d'Éponine. Dans la version théâtrale, elle appartient aux personnages principaux et le

---

<sup>44</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome III. Paris : Nelson. 1934. page 322

<sup>45</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome III. Paris : Nelson. 1934. page 323

<sup>46</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 482

<sup>47</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 513

temps consacré à elle égale celui consacré à Cosette et à Marius. Les auteurs ont choisi de la laisser exprimer son amour pour Marius explicitement du début de son intrigue. D'abord, elle hésite d'aider Marius à trouver Cosette, mais finalement quand elle accepte, elle déclare son amour malheureux pour le jeune homme : « Chaque joie dans son cœur met une flèche dans le mien. / Dans ma vie / Il n'y aura jamais personne d'autre que lui / S'il voulait, je serais toute à lui »<sup>48</sup> Dans cette version, elle écoute Cosette et Marius quand ils se présentent l'un à l'autre et elle accompagne leur duo amoureux plein de joie avec une mélodie triste et mélancolique : « Il ne me dira jamais ces mots-là / Son cœur / Au bonheur / Qui ne battra pas / Pas pour moi. »<sup>49</sup>

Comme les autres personnages principaux de ce spectacle, Éponine a une chanson réservée seulement pour elle. Sa chanson solo – un équivalent musical d'un soliloque, qui est, depuis la sortie de l'album concept en 1980, devenue l'une des ballades emblématiques des comédies musicales, exprime toutes les pensées internes, les sentiments d'amour et l'infortune de la jeune fille. Cette chanson, nommé « Mon histoire » appartenant au deuxième acte du spectacle, nous permet de sentir la tristesse et la passion destructrice d'Éponine. La scène suit celle de la demande de Marius de transmettre sa lettre à Cosette. Il s'agit d'un moment clé pour la version théâtrale d'Éponine, car c'est le moment unique où elle est présentée seule sur scène, sans être interrompue par les autres personnages. La scène se déroule pendant la nuit dans des rues de Paris. Éponine commence à chanter : « Je suis toute seule encore une fois / Sans un ami, sans rien à faire / Je suis pas pressée de retrouver / Ma solitude et ma misère / J'attends que vienne le soir / Pour l'évoquer dans ma

---

<sup>48</sup> BOUBIL, Alain. « Rue Plumet : Dans ma vie » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>49</sup> BOUBIL, Alain. « Le cœur au bonheur » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

mémoire »<sup>50</sup>. Elle exprime son amour pour Marius en ayant conscience que lui, il ne l'aime pas. À travers la chanson, elle invente l'histoire – d'où le titre – où les deux sont amoureux et heureux : « Paris dort ; dans le noir / Je peux m'inventer mon histoire »<sup>51</sup>. Elle chante l'histoire inventé d'une façon mélodieuse et douce « Avec lui / Je ne suis plus la même / J'aime la pluie / Et quand on se promène / Nos deux ombres / Comme deux géants qui s'aiment / S'allongent à nos pieds / Et vont se mirer dans la Seine »<sup>52</sup>, mais comme la chanson avance, elle reprend la mélodie douloureuse et affligée en chantant « Je sais bien que j'ai tout inventé / Je sais bien qu'il n'est jamais à mes côtés » et elle finit par une énonciation triste et silencieuse « Et l'aime, oui je l'aime / Oui je l'aime / Toute seule dans mon histoire »<sup>53</sup>. La chanson solo d'Éponine transmet bien aux spectateurs de la comédie musicale tous les tourments internes de la jeune fille.

### C. La Mort

Regardons maintenant une scène directement liée à son amour pour Marius – la mort d'Éponine. Dans les deux versions, elle est morte à cause d'une blessure sur la barricade et dans chacun des deux cas, elle est tuée parce qu'elle a arrêté par son propre corps une balle se dirigeant sur Marius. Dans le texte original, elle bouche un fusil avec sa main sans que Marius le remarque. Elle l'appelle et s'approche de lui. D'abord, il ne la reconnaît pas, mais quand il apprend qu'il s'agit d'Éponine, il essaie de la porter sur un lit. Elle lui dit de

---

<sup>50</sup> BOUBIL, Alain. « Mon histoire » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>51</sup> BOUBIL, Alain. « Mon histoire » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>52</sup> BOUBIL, Alain. « Mon histoire » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>53</sup> BOUBIL, Alain. « Mon histoire » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

s'asseoir près d'elle car « la balle a traversé la main, mais elle est sortie par le dos. C'est inutile de m'ôter d'ici. »<sup>54</sup> Il l'obéit et elle lui avoue enfin son amour.

Dans la comédie musicale, tout se passe plus rapidement. Éponine saute devant Marius et elle tombe instantanément car la balle lui perce la poitrine. Les sentiments d'Éponine restent les mêmes dans les deux versions. Dans le roman et dans la comédie musicale, elle est heureuse dans la présence de Marius et elle sent du bonheur de pouvoir mourir dans ses bras. Comparons les mots d'Éponine dans les deux versions, celle de roman d'abord : « Oh ! que c'est bon ! Comme on est bien ! Voilà ! Je ne souffre plus ! »<sup>55</sup>, celle de la comédie musicale ensuite « Ce n'est rien, monsieur Marius / Je ne sens plus la douleur / Un peu de sang qui pleure / Quelques gouttes de pluie »<sup>56</sup>

Dans le roman, elle continue en racontant « Quand j'ai reçu la balle, je me suis traînée ici, on ne m'a pas vue, on ne m'a pas ramassée. Je vous attendais, je disais : Il ne viendra donc pas ? Oh ! si vous saviez, je mordais ma blouse, je souffrais tant ! Maintenant je suis bien. »<sup>57</sup>

La comédie musicale exprime les mêmes sentiments par des mots différents, mais la signification reste : « C'est vous ! / C'est tout ce qui compte pour moi / Vous me protégerez / Blottie sur votre cœur / Abritez-moi, réchauffez-moi / Je vais mieux dans vos bras »<sup>58</sup>

La réaction de Marius est différente dans les deux versions. Dans le texte original, il la laisse parler jusqu'au moment de sa mort, il ne répond pas, il ne réagit aux mots de la jeune

---

<sup>54</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. page 30

<sup>55</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. page 30

<sup>56</sup> BOUBIL, Alain. « Un peu de sang qui pleure » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>57</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. page 31

<sup>58</sup> BOUBIL, Alain. « Un peu de sang qui pleure » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

filles. Hugo décrit les pensées de Marius en disant qu'il « considérait cette créature infortunée avec une profonde compassion. »<sup>59</sup> Au contraire, dans la comédie musicale, comme les deux sont présentés comme des amis proches, Marius est dévasté et il console la jeune fille mourante : « Mais tu vas vivre, Ponine / Regarde-moi / L'amour saura refermer / Ta blessure ». Vers la fin de la chanson, il joint sa mélodie pour un duo doux en répétant ses mots : « Dors en paix, chère Éponine / Tu ne sens plus la douleur / Un peu de sang qui pleure / Quelques gouttes de pluie »<sup>60</sup>

L'image de la mort d'Éponine n'est pas si brutale dans la comédie musicale que dans le roman. Dans le texte original, Hugo décrit cette scène d'une façon réaliste – il décrit des trous dans le corps d'Éponine, du sang qui coule de ses blessures, sa voix cassée etc. : « Elle avait un air insensé, grave et navrant. Sa blouse déchirée montrait sa gorge nue. Elle appuyait en parlant sa main percée sur sa poitrine où il y avait un autre trou, et d'où sortait par instants un flot de sang comme le jet de vin d'une bonde ouverte. (..) – Oh ! reprit-elle tout à coup, cela revient. J'étouffe ! Elle prit sa blouse et la mordit, et ses jambes se raidissaient sur le pavé. »<sup>61</sup> En revanche, la scène dans la comédie musicale se déroule tranquillement. Éponine chante une mélodie calme et paisible et ses mots n'expriment que contentement. Sa mort est présentée d'une façon assez poétique renforcée par les derniers mots de la chanson : « La pluie fera pousser les fleurs ». Éponine répète ces mots à travers la chanson, jusqu'au duo final avec Marius. Elle meurt avant de prononcer le dernier mot et c'est Marius qui finit la phrase pour elle. Le ton de la scène de la mort d'Éponine transfère bien le ton de ses derniers moments dans le roman : « Éponine restait immobile ;

---

<sup>59</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. page 31

<sup>60</sup> BOUBIL, Alain. « Un peu de sang qui pleure » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>61</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. page 31



tout à coup, à l'instant où Marius la croyait à jamais endormie, elle ouvrit lentement ses yeux où apparaissait la sombre profondeur de la mort, et lui dit avec un accent dont la douceur semblait déjà venir d'un autre monde : – Et puis, tenez, monsieur Marius, je crois que j'étais un peu amoureuse de vous. Elle essaya encore de sourire et expira. »<sup>62</sup>

(Annexe 3)

## **D. Héritage d'Éponine dans la comédie musicale**

Le roman ne revient plus vers le personnage d'Éponine après sa mort que dans quelques mentions des autres, par exemple Valjean et Javert qui remarquent son cadavre sur la barricade. Les auteurs de la comédie musicale ont fait un ajout très marquant pour l'héritage d'Éponine et pour son impact sur les émotions des spectateurs. Dans la comédie musicale, Éponine apparaît encore une fois sur scène après sa mort.

Elle apparaît dans la scène de la mort de Jean Valjean, pendant la dernière chanson du spectacle, appelée « Final : C'est pour demain ». Quand Valjean mourant parle avec Cosette et Marius, il aperçoit les esprits de l'âme de Fantine et d'Éponine qui l'invitent et proposent de le guider vers la mort. La scène est tranquille et elle porte un message de l'amour et du bonheur de vivre. Fantine et Éponine chantent la même mélodie du solo d'Éponine (« Mon histoire »), mais maintenant, les paroles accompagnant cette mélodie n'expriment plus le malheur. Bien au contraire, la première partie de la dernière chanson du spectacle transmet un message de l'espoir. Valjean rejoint les deux femmes dans la lumière et il chante avec elles les derniers vers.

---

<sup>62</sup> HUGO, Victor. Les Misérables, tome IV. Paris : Nelson. 1934. page 31

FANTINE :

*Prends ma main délivrée de tes chaînes  
Qu'elle te guide vers le bonheur suprême  
Dieu tout-puissant pitié, pitié pour cet homme*

VALJEAN :

*Pardonne-moi mes péchés et accueille-moi dans ton royaume*

FANTINE, ÉPONINE :

*Prends ma main et viens vers sa lumière  
Prends l'amour qui brille quand la vie s'éteint*

VALJEAN, FANTINE, ÉPONINE :

*Et garde en toi les mots de ta prière :*

*"Qui aime son prochain est plus près de Dieu sur la terre" <sup>63</sup>*

Après la mort de Jean Valjean, le fantôme d'Éponine reste sur scène, elle monte sur la barricade et elle est rejointe par tous les autres personnages qui sont mort pendant le spectacle – parmi eux Enjolras et les étudiants de l'ABC. Ils chantent tous une reprise de la chanson clé du spectacle (« À la volonté du peuple ») exprimant ce que les auteurs de la comédie musicale considèrent comme un message principal de l'œuvre de Hugo – applicable même à l'époque de la création du spectacle en 1980.

*À la volonté du peuple dont on n'étouffe jamais la voix  
Et dont le chant renaît toujours et dont le chant renaît déjà  
Nous voulons que la lumière déchire le masque de la nuit  
Pour illuminer notre terre et changer la vie*

*Il viendra le jour glorieux où dans sa marche vers l'idéal  
L'homme ira vers le progrès du mal au bien du faux au vrai  
Un rêve peut mourir mais on n'enterre jamais l'avenir  
Joignez-vous à la croisade de ceux qui croient au genre humain*

---

<sup>63</sup> BOUBIL, Alain. « Final : C'est pour demain » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

*Pour une seule barricade qui tombe cent autres se lèveront demain  
À la volonté du peuple un tambour chante dans le lointain  
Il vient annoncer le grand jour et c'est pour demain*<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> BOUBIL, Alain. « Final : C'est pour demain » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

## VIII. Marius

Marius Pontmercy est l'un des personnages principaux du roman *Les Misérables*. Hugo lui dédie l'un de 5 tomes de roman – la troisième partie de l'œuvre porte le nom de Marius, à la suite des tomes dédiés à Fantine et à Cosette. Marius figure comme un personnage central de la deuxième moitié du roman – son intrigue s'encroise avec celle de Cosette, de Valjean, des Thénardiens et de leurs fille Éponine, et aussi avec celle des étudiants révolutionnaires (Enjolras, Grantaire et les autres Amis de l'ABC). D'environ la moitié du livre de Hugo, Marius est presque omniprésent dans tous les tournants de l'histoire des *Misérables* et il déclenche beaucoup d'événements clés du roman par ses actions. Hugo ne donne jamais au lecteur la description physique de Marius, seulement celle de ses habits qui change à travers le livre selon sa situation financière. Cependant, l'auteur nous présente une description de caractère de Marius déjà au début du tome consacré à ce jeune homme. Hugo le décrit comme « ardent et froid, noble, généreux, fier, religieux, exalté ; digne jusqu'à la dureté, pur jusqu'à la sauvagerie. »<sup>65</sup>

Dans la comédie musicale, Marius porte des habits qui créent une opposition avec les autres étudiants et notamment avec Éponine. Cela peut servir à exprimer l'origine noble de Marius : il porte un blazer marin ou noir, un gilet au motif brodé et une chemise à jabot. (Annexe 4) Quant à la voix chantant de Marius, il possède un ténor<sup>66</sup>, ses chansons étant situées entre A2 et Ab4. Les autres personnages masculins du spectacle varient entre le ténor et le barytone. Ce qui distingue Marius de par exemple Jean Valjean ou Enjolras, dont les voix résonnent également en ténor, c'est l'emploi de la voix. La voix de Marius

---

<sup>65</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 324

<sup>66</sup> Un type de voix féminine dont la tessiture centrale se situe entre contre-ténor et le barytone

peut être classée comme un ténor lyrique – une voix douce et moins puissante que des ténors dramatiques (celles de Valjean et Enjolras).

Si l'on regarde des personnages de Victor Hugo comme des archétypes, plutôt que des personnages réels, Marius représente la jeunesse. Il personnifie des luttes internes des jeunes – la révolte face aux membres de la famille, l'amour, l'engagement passionné dans la sphère politique, des décisions irréfléchis et, finalement, la perte des idéaux.

### **A. Famille et jeunesse**

Dans le texte de Hugo, une partie considérable du roman est consacré à Marius et à son point de vue. Hugo dédie presque 200 pages à la description de la famille de Marius. Avant d'introduire Marius lui-même, l'auteur parle d'abord de sa famille – pour donner au lecteur le contexte du milieu et de l'éducation de Marius – notamment de son grand-père, Monsieur Luc-Esprit Gillenormand. Le grand-père de Marius est une figure qui incarne l'Ancien Régime et ses valeurs. Ses heures de gloire se sont passées avant de la prise de la Bastille, donc de ce fait il garde un sentiment de nostalgie pour les jours du passé. Monsieur Gillenormand élève Marius dans l'idéologie royaliste et il essaie d'ancrer le mépris pour la Révolution dans son petit-fils. « Il disait avec autorité : La révolution française est un tas de chenapans. »<sup>67</sup> Malgré les desseins de son grand-père, une figure formative dans le développement de Marius et de ses convictions politiques est le père de Marius, Georges Pontmercy. Le milieu familial de jeune Marius est parallèle avec celui de Victor Hugo lui-même. La famille de Marius est éclatée en raison des idéologies politiques opposées des deux hommes susmentionnés. La conviction royaliste de M. Gillenormand s'affronte avec les idéaux bonapartistes de son fils. Comme Marius apprend à l'âge de 17

---

<sup>67</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 290

ans, son père, le fils de M. Gillenormand, est un ancien soldat de l'armée Napoléonienne, hautement décoré et élevé au rang militaire de colonel et au titre du baron, qui lui fit accordé par Napoléon lui-même.

Après une dispute avec M. Gillenormand concernant la mort de son père, Marius, à l'âge de 17 ans, décide de quitter la maison de son grand-père et de sa tente et commence à vivre seul. « Marius s'en était allé, sans dire où il allait, et sans savoir où il allait, avec trente francs, sa montre, quelques hardes dans un sac de nuit. Il était monté dans un cabriolet de place, l'avait pris à l'heure et s'était dirigé à tout hasard vers le pays latin. Qu'allait devenir Marius ? »<sup>68</sup>

À Paris, Marius, qui auparavant été habitué à la maison de luxe de son grand-père, doit maintenant lutter contre la pauvreté. Le chapitre « Marius indigent » du cinquième livre du troisième tome montre les difficultés du jeune homme. Avant de trouver un emploi comme éditeur dans un journal et de stabiliser sa situation financière, Marius connaît une vraie pauvreté. « La vie devient sévère pour Marius. Manger ses habits et sa montre, ce n'était rien. Il mangea de cette chose inexprimable qu'on appelle de la vache enragée. Chose horrible, qui contient les jours sans pain, les nuits sans sommeil, les soirs sans chandelle, l'âtre sans feu, les semaines sans travail, l'avenir sans espérance, l'habit percé au coude, le vieux chapeau qui fait rire les jeunes filles, la porte qu'on trouve fermée le soir parce qu'on ne paye pas son loyer, l'insolence du portier et du gargotier, les ricanements des voisins, les humiliations, la dignité refoulée, les besognes quelconques acceptées, les dégoûts, l'amertume, l'accablement. »<sup>69</sup> La tente de Marius essaie régulièrement de lui envoyer de l'argent mais, comme il ne partage plus des convictions de son grand-père, il ne l'accepte

---

<sup>68</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 352

<sup>69</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 397

jamais – pour honorer le mémoire de son père et pour rester fidèle à ses propres idéaux : « Marius les renvoya constamment, en disant qu’il n’avait besoin de rien. »<sup>70</sup>

La comédie musicale omet complètement l’histoire de la famille de Marius et ses années dans la pauvreté. On n’apprend jamais qu’il vit dans la maison Gorbeau à côté des Thénardiens ou qu’il partage l’idéologie de son père. Ce que l’on sait de la famille de Marius c’est qu’il est d’origine noble et qu’il est en conflit avec son grand-père à cause de leurs convictions politiques opposées. On rencontre Marius comme un homme indépendant étant dans une situation financière stabilisée qui déjà fait partie des Amis de l’ABC.

## **B. Affiliation avec les Amis de l’ABC**

Un aspect fondamental de la vie parisienne de Marius Pontmercy est une société secrète composée des étudiants d’esprit révolté : les Amis de l’ABC<sup>71</sup>. Dans les deux versions, ce groupe des étudiants organise la révolte qui s’intensifie jusqu’au point de combattre sur les barricades dans des rues de Paris. Les membres des Amis de l’ABC sont au cœur des luttes jusqu’à la fin dévastatrice de la révolte.

Ce qui diffère considérablement entre les deux versions, c’est l’affiliation de Marius avec ce groupe de jeunes hommes. Dans le roman de Hugo, Marius est introduit à la société par Courfeyrac, son ami rencontré pendant ses jours de pauvreté extrême. Il fréquente les rendez-vous de l’ABC au café Musain, mais il ne s’engage pas vraiment à la cause révolutionnaire, et ne devient pas un véritable membre de cette société. L’une des raisons à cela peut être l’affrontement des convictions idéologiques de Marius et des étudiants révolutionnaires qui défendent la république. Comme le roman nous fait apprendre, Marius

---

<sup>70</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. page 399

<sup>71</sup> Jeux des mots expliqué à la page 354 du tome II : « On se déclarait les amis de l’ABC – l’*Abaissé*, c’était le peuple. »

reste toujours fidèle au bonapartisme de son père. Dans le texte de Hugo, il défend ses pensées devant Enjolras et les autres Amis de l'ABC. « Soyons justes, mes amis ! être l'Empire d'un tel empereur, quelle splendide destinée pour un peuple, lorsque ce peuple est la France et qu'il ajoute son génie au génie de cet homme ! Apparaître et régner, marcher et triompher, avoir pour étapes toutes les capitales, prendre ses grenadiers et en faire des rois, décréter des chutes de dynastie, transfigurer l'Europe au pas de charge. (...) Et qui a-t-il de plus grand ? – Être libre, dit Combeferre. »<sup>72</sup>

Au contraire, dans la comédie musicale, Marius est présenté comme un membre régulier des Amis de l'ABC et il partage leur idéologie. La plupart des interactions de Marius au sein de l'ABC est avec Enjolras, le chef de groupe, au lieu de Courfeyrac, son ami proche dans le roman. Dans la chanson appelée « Bonjour Paris » qui introduit les personnages des étudiants, Marius et Enjolras parlent d'une révolte inévitable qui s'approche :

ENJOLRAS :

*Heureusement que chez les gens de la haute, y en a un qui regarde en bas.*

MARIUS :

*Un seul, le général Lamarque, la voix de ceux qui n'en ont pas.*

*Lamarque s'éteint ; il est malade ; il n'en a plus pour très longtemps.*

ENJOLRAS :

*Avec l'émeute déjà qui gronde, Paris ressemble à un volcan,*

*Prêt à vomir la lave de sa colère*

*Enfin révolutionnaire.*<sup>73</sup>

Dans la deuxième moitié du second acte, l'attention de Marius se tourne vers Cosette, mais il continue à assister aux rendez-vous des Amis de l'ABC et il reste engagé pour la cause révolutionnaire. Dans la chanson « Le grand jour », qui dépeint un point tournant

---

<sup>72</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. pages 388-392

<sup>73</sup> BOUBIL, Alain. « Bonjour Paris » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>



dans la vie de chaque personnage principale, Marius est déchiré entre son amour pour Cosette et la révolution ; finalement, il choisit de joindre ses amis sur la barricade. « Dois-je aller là où elle va ? / Ou suivre mes frères au combat ? / Comment faire ? Ai-je bien le droit ? / Ma place est là, auprès de toi. »<sup>74</sup>

Marius joint aussi les autres étudiants dans la chanson clé de spectacle qui ferme le premier acte « À la volonté du peuple ». Les strophes sont réservées à Enjolras, Combeferre, Courfeyrac et Feuilly ; pourtant, Marius joint le chœur des étudiants pour le refrain :

*À la volonté du peuple  
Et à la santé du progrès,  
Remplis ton cœur d'un vin rebelle  
Et à demain, ami fidèle.  
Si ton cœur bat aussi fort  
Que le tambour dans le lointain,  
C'est que l'espoir existe encore  
Pour le genre humain*<sup>75</sup>

### **C. Homme amoureux**

Dans le roman et dans la comédie musicale, la vie de Marius est complètement bouleversée quand il rencontre la jeune fille dont il tombe amoureux – Cosette, son vrai nom étant Euphrasie. Toutefois, leur scène de rencontre se passe différemment dans les deux versions, à cause de temps limité du spectacle théâtral. Dans le texte de Hugo, avant de parler à la jeune fille, il la rencontre régulièrement et il devient de plus en plus fasciné par

---

<sup>74</sup> BOUBIL, Alain. « Le grand jour » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>75</sup> BOUBIL, Alain. « À la volonté du peuple » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

son existence, mais pas immédiatement. Regardons la scène où Marius décrit Cosette pour la première fois dans le livre appelé « La conjonction de deux étoiles » : « Depuis plus d'un an, Marius remarquait dans une allée déserte du Luxembourg, l'allée qui longe le parapet de la Pépinière, un homme et une toute jeune fille presque toujours assis côté à côté sur le même banc. (..) La première fois que la jeune fille lui accompagnait vint s'asseoir avec lui sur le banc qu'ils semblaient avoir adopté, c'était une façon de fille du treize ou quatorze ans, maigre, au point d'en être presque laide, gauche, insignifiante, et qui promettait peut-être d'avoir d'assez beaux yeux. »<sup>76</sup> Son avis de Cosette change quasiment un an après l'avoir rencontré. « La personne qu'il voyait maintenant était une grande et belle créature ayant toutes les formes les plus charmantes de la femme à ce moment précis où elles se combinent encore avec toutes les grâces les plus naïves de l'enfant ; moment fugitif et pur que peuvent seuls traduire ces deux mots : quinze ans. C'était d'admirables cheveux châtain nuancés de veines dorées, un front qui semblait fait de marbre, des joues qui semblaient faites d'une feuille de rose. »<sup>77</sup>

En revanche, dans la comédie musicale, c'est au cours d'une seule rencontre que Marius tombe follement amoureux de la jeune fille. Les deux voient l'un l'autre pendant la chanson « Bonjour Paris » quand Jean Valjean et Cosette se promènent dans les rues de Paris. De ce moment-là, tous les deux ne cessent de penser l'un à l'autre. La chanson suivante est un duo des deux jeunes amoureux, qu'ils chantent sans s'étant parlé auparavant :

COSETTE :

*Dans ma vie,*

---

<sup>76</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. Page 428

<sup>77</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. Page 431

*Je ne me sens plus seule ; j'ai enfin un secret*

*Et je prie pour qu'il vienne dans ma vie*

MARIUS :

*Dans ma vie,*

*Je vois celle que Dieu prit, quand il a fait les anges, pour modèle.*

*Elle est là, devant moi, ma princesse au jardin, une rose à la main, irréelle.*

<sup>78</sup>

Après les deux jeunes gens sont réunis grâce à l'aide d'Éponine – « Je m'appelle Marius Pontmercy. » « Et moi, Cosette » – les pensées de Marius sont totalement occupées par l'existence de cette jeune fille. En cela, les deux versions se ressemblent. Dans le roman, Hugo décrit le changement des priorités de Marius : « S'en était fait. Marius aimait une femme. Sa destinée entraînait dans l'inconnu. (..) L'isolement, le détachement de tout, la fierté, l'indépendance, le goût de la nature, les luttes secrètes de la chasteté, l'extase bienveillante devant toute la création, avaient préparé Marius à cette possession qu'on nomme la passion. Son culte pour son père était devenu peu à peu une religion, et, comme toute religion, s'était retiré au fond de l'âme. Il fallait quelque chose sur le premier plan. L'amour vint. »<sup>79</sup>

Dans la comédie musicale, les priorités de Marius changent aussi, seulement dans la version théâtrale, comme ses convictions politiques sont différentes, il transfère son attention des Amis de l'ABC vers Cosette. Les autres étudiants remarquent ce changement dans le comportement de Marius :

ENJOLRAS :

*Tu es en retard !*

---

<sup>78</sup> BOUBIL, Alain. « Rue Plumet : Dans ma vie » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>79</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome II. Paris : Nelson. 1934. Page 444

JOLY :

*Qu'est-ce qui t'arrive ?*

*Marius, mais tu souris aux anges !*

GRANTAIRE :

*Bois un coup et dis-nous ce qui va pas.*

Marius ne fait plus attention aux idées révolutionnaires et la seule chose de laquelle il parle est son amour pour Cosette : « Ah ! Si vous l'aviez vue, vous sauriez la douceur / D'être atteint en plein cœur et sur l'heure de chérir sa blessure. / Ah ! Si vous l'aviez vue, quand elle m'a regardé / Vous sauriez que la braise d'un éclair de passion / Peut enflammer le monde comme une révolution. »<sup>80</sup>

#### **D. Barricades, menace de la mort, conséquences**

Marius joue un rôle crucial dans les luttes sur des barricades. Malgré sa participation sporadique dans les rendez-vous des Amis de l'ABC dans le roman, Marius s'engage énormément dans l'organisation du combat en soi. Il arrive à la barricade pendant la première attaque et, tout seul, il fait fuir des officiers qui dirigent cette attaque en menaçant de faire sauter la barricade avec de la poudre brisée. Par cette action héroïque, Marius gagne le respect des autres hommes de la révolution. « Son autorité était grande. Enjolras était bien le chef de la barricade, mais Marius en était le sauveur »<sup>81</sup> Dans la comédie musicale, il est présent dans toutes les scènes sur la barricade et il dirige la défense de la barricade, main dans la main avec Enjolras.

---

<sup>80</sup> BOUBIL, Alain. « Rouge, la flamme de la colère » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

<sup>81</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. Page 90

Pendant des luttes, Marius est gravement blessé. « Marius, toujours combattant, était si criblé de blessures, particulièrement à la tête, que son visage disparaissait dans le sang. »<sup>82</sup> Il a conscience de sa mort inévitable, il avait même écrit une lettre à Cosette, disant être mort quand elle la recevra. C'est à cause de cette lettre, que Jean Valjean décide de sauver Marius et de le sortir de la barricade. « Marius était resté dehors. Un coup de feu venait de lui casser la clavicule ; il sentit qu'il s'évanouissait et qu'il tombait. En ce moment, les yeux déjà fermés, il eut la commotion d'une main vigoureuse qui le saisissait. »<sup>83</sup> Dans le texte de Hugo, la description de Jean Valjean portant Marius à travers des égouts de Paris dure quasiment 100 pages. Dans la comédie musicale, la lutte de Valjean pour sauver Marius est exprimée par une chanson solo émotionnelle et enflammée de Valjean, appelée « Comme un homme », dans laquelle Valjean prie pour la vie de Marius : « Toi qui donnes, toi qui prends / Laisse-le rire et aimer / Que je meure et qu'il vive / Laisse-le vivre comme un homme »<sup>84</sup>

Ayant été sauvé par Valjean, Marius est le seul survivant des combats sur les barricades. Pendant qu'il se remet de ses blessures, Marius est tourmenté par son expérience, par des violences qu'il a vécues, par des conséquences de l'esprit révolutionnaire de ses amis et par leurs morts. Sur des pages du roman, Hugo décrit les hallucinations et le délire de Marius : « Par moments, Marius prenait son visage dans ses mains et le passé tumultueux et vague traversait le crépuscule qu'il avait dans le cerveau. Il revoyait tomber Mabeuf, il entendit Gavroche chanter sur la mitraille, il sentait sous sa lèvre le froid du front d'Éponine ; Enjolras, Courfeyrac, Jean Prouvaire, Combeferre, Bossuet, Grantaire, tous ses

---

<sup>82</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. Page 170

<sup>83</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. Page 173

<sup>84</sup> BOUBIL, Alain. « Comme un homme » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

amis, se dressaient devant lui, puis se dissipaient. »<sup>85</sup> Dans la comédie musicale, cet état de Marius est transmis par une chanson solo appelé « Seul devant ces tables vide ». Cette chanson représente le seul solo de Marius. Le choix de lui accorder un solo dans cette partie-là renforce le message de la fatalité des révoltes au 19ème siècle. Il commence la chanson en chantant « Il est un deuil que je porte / Lourd au cœur comme un secret / Seul devant ces tables vides / Qu'ils ne reverront jamais / On partait changer le monde / On rêvait d'égalité / Et d'un matin de lumière / Qui ne s'est jamais levé ». Comme la chanson avance, les esprits des étudiants morts apparaissent sur scène. Marius chante qu'il voit passer leurs ombres et il finit son solo par « Oh ! Mes amis, je voudrais croire / Que vous n'êtes pas morts en vain / Seul devant ces tables vides / Je ne suis plus sûr de rien. »<sup>86</sup> (Annexe 5)

## **E. Aveu de Valjean et mariage**

Dans les deux versions, Marius ne connaît pas l'identité de son sauveur. Il l'apprend de M. Thénardier, qui a vu Valjean portant Marius dans des égouts. Mais dans les deux versions, malheureusement, Marius n'obtient cette information qu'après son mariage avec Cosette, quand il est déjà trop tard et Valjean est en train de mourir. Le manque de connaissances pousse Marius à agir froidement quand Valjean avoue être un ancien bagnard. Valjean confesse, qu'il était condamné à 19 ans de bagne, que sa condamnation était prolongée, qu'il a fui la justice, changé son identité et, qu'il n'est pas en effet le père de Cosette. Valjean présente cette information à Marius sans spécifiant le type de ses crimes, sans mentionnant sa promesse donnée à Fantine, et sans se révélant comme sauveur de la vie de

---

<sup>85</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. Page 320

<sup>86</sup> BOUBIL, Alain. « Seul devant ces tables vides » *Les Misérables*, Paris. 1991. Disponible en ligne <http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.htm>

Marius. De ce fait, le jeune homme réagit avec horreur : « À présent que vous savez, croyez-vous, vous qui êtes le maître, que je ne dois plus voir Cosette ? – Je crois que se serait mieux, répondit froidement Marius. – Je ne la verrai plus, murmura Jean Valjean. Et il se dirigera vers la porte. »<sup>87</sup>

Cependant, dans la comédie musicale, Marius essaie de persuader Jean Valjean de rester chez lui et Cosette. Dans la version théâtrale, Marius apprend la vérité entière lors de la cérémonie de mariage et les deux jeunes mariés se précipitent directement chez Valjean mourant. Dans le roman, Marius rencontre Thénardier quasiment deux mois après son mariage. Dans les deux versions, Marius présente ses excuses à Valjean et le remercie pour sa vie avant de mort de celui qui l'a sauvé.

---

<sup>87</sup> HUGO, Victor. *Les Misérables*, tome IV. Paris : Nelson. 1934. Page 383

## Conclusion

Dans ce mémoire de licence, on tache de comparer les aspects du roman *Les Misérables* de Victor Hugo avec ceux de la comédie musicale *Les Misérables* écrite par Claude-Michel Schönberg et Alain Boubil. On a choisi de se concentrer sur deux personnages importants du livre et du spectacle : Éponine Thénardier et Marius Pontmercy.

Tout d'abord, dans les chapitres I-VI de ce mémoire, on présente le contexte général pour bien comprendre l'œuvre et son adaptation musicale. On parle du contexte historique et littéraire, de la typologie du roman au XIXe siècle, de Victor Hugo et des éléments de son autobiographie que l'on peut trouver dans *Les Misérables*, de la publication et réception du roman, et, finalement, des adaptations différentes, notamment de la comédie musicale de Schönberg et Boubil. Nous mentionnons aussi des différences entre ces deux genres littéraire et musical.

L'analyse des personnages commence avec celui d'Éponine. D'abord, on se penche sur la description physique d'Éponine et sa présentation sur scène. On voit que la comédie musicale refuse de dépeindre la misère complète de la jeune fille – à travers son apparence, ses habits et sa voix. Une autre différence entre le roman et la comédie musicale est l'absence de ses frères et sœurs d'Éponine, ainsi que le fait que le spectacle accorde seulement peu d'attention à la vie parisienne de la jeune adolescente. L'analyse de l'amour d'Éponine pour Marius ensuite prouve, que les sentiments de l'amour inaccompli sont gardés par la comédie musicale. La confrontation des deux scènes de la mort d'Éponine révèle que, dans le roman, la scène de sa mort est présentée bien plus violemment et de manière plus réaliste que dans la comédie musicale qui poétise la mort de la jeune fille,



mettant l'accent sur son amour envers Marius, plutôt que sur la progression et circonstances de sa mort. On découvre ensuite, que la version de la comédie musicale, pour renforcer le message que ce personnage représente, invente une scène où apparaît le fantôme d'Éponine qui guide Jean Valjean vers la mort.

Le second personnage qui attire notre intérêt est Marius Pontmercy. On voit que les détails de sa vie concernant sa famille, son éducation et sa jeunesse révoltée vécue dans la pauvreté sont également négligées dans la version musicale tout comme pour le personnage d'Éponine. On apprend qu'il y a beaucoup de changements dans l'histoire de Marius ainsi que dans ses relations avec les autres personnages – que ce soit avec les Amis de l'ABC, avec Éponine ou Jean Valjean. Ce que les deux versions ont gardé, c'est son amour pour Cosette et le message des idéaux perdus de la jeunesse et du peuple de XIX<sup>e</sup> siècle en France.

Force est donc de constater que les auteurs de la comédie musicale ont pris beaucoup de liberté en transformant l'œuvre romanesque de Victor Hugo. En accord avec le caractère du genre, ils ont choisi de ne pas accentuer la réalité et la vie difficile du peuple français au XIX<sup>e</sup> siècle mais de se concentrer plutôt sur les relations personnelles et sentimentales entre les protagonistes. Néanmoins, la comédie musicale renforce ce que chaque personnage-type hugolien représente en rapprochant les personnages et leurs luttes internes aux gens du XX<sup>e</sup> siècle finissant. Par l'ajout de la scène après la mort de Jean Valjean, les auteurs finissent la comédie musicale en exprimant ce que le roman *Les Misérables* signifie et quel message il porte.

Finalement, on peut proposer une suite des recherches dans le domaine des adaptations musicales des œuvres de Victor Hugo. Notamment une analyse de l'adaptation musicale

française de son roman *Notre-Dame de Paris*, écrite en 1998 ; ou d'une production anglaise assez nouvelle qui adapte son roman *L'Homme qui rit*, jouée à Londres depuis 2017 sous le nom *The Grinning Man*.

## Resumé

Tématem bakalářské práce je komparace románu *Bídníci* od Victora Huga s jeho muzikálovým zpracováním od Alaina Boubila a Clauda-Michela Schönberga. Práce prování porovnání na základě dvou vybraných postav vyskytujících se v centrální zápletce děje jak v románu, tak v muzikálu. Vzhledem k rozsáhlosti vybraného díla bylo nutné zvolit část, která bude v práci analyzována. Na příkladech Époniny Thénardierové a Maria Pontmercyho práce analyzuje rozdíly mezi jednotlivými zpracováními slavného příběhu.

Práce nejprve v teoretickém úvodu představuje literárně historický kontext pro Hugův román. První kapitola se zabývá obecnou charakteristikou 19. století. Kapitola popisuje převrat francouzské společnosti po pádu Bastilly v roce 1789, revolty a převraty v průběhu 19. století a zároveň mluví o socio-ekonomických podmínkách doby. Nakonec tato podkapitola zmiňuje roli autora jakožto hlas lidu. Dále práce do kontextu zahrnuje podkapitolu o estetice romantismu první poloviny 19. století. I přes vydání v roce 1962, román *Bídníci* je silně ovlivněn estetikou romantismu. Podkapitola nejprve vyjmenuje předchůzce francouzského romantismu a následně definuje typické rysy tohoto směru. V neposlední řadě zmíní první kapitola problematickou definici typologie tohoto románu od Huga.

Druhá kapitola se zabývá problematikou románu v 19. století a definuje typy románů, které se v té době vyskytovaly. Poté se vrací k problematickému zařazení románu *Bídníci* k jednomu ze zmíněných typů a konstatuje, že tento román je ve skutečnosti mix několika typů.

Třetí kapitola se věnuje autorovi samotnému – Victoru Hugovi. Kapitola nejprve popisuje dílo Victora Huga, od jeho románové tvorby až k poezii. Dále se kapitola zabývá politickou angažovaností autora, která se silně promítá v celém románu *Bídníci*. Kapitola popisuje autobiografické rysy, které můžeme v románu najít, zejména v postavě Maria Pontmercyho.

Čtvrtá kapitola se zabývá nadefinováním postav v románech Victora Huga, s ohledem na román *Bídníci*. Dozvídáme se, že postavy v dílech Victora Huga reprezentují určité archetypy a vlastnosti, tzn. mají určitou roli, a liší se tak od postav, které reprezentují pouze náhodného člověka.

Následně se přesouváme k publikaci a přijetí *Bídníků*. Pátá kapitola, rozdělená do čtyř částí, postupně shrnuje život tohoto románu. Nejprve se kapitola zabývá redakcí románu, jeho publikací a reakcí dobových kritiků a společnosti. I přes nelibost jak kritiků, tak ostatních autorů 19. století román získává popularitu. Následně kapitola vyjmenovává nejdůležitější adaptace, které tomuto příběhu umožnily se udržet v povědomí široké společnosti až do dnes a dostává se tak k jeho muzikálovému zpracování. Nakonec kapitola zmiňuje úskalí při tvorbě a přijetí muzikálů a zmiňuje jeho různé verze.

Poslední kapitola teoretické části se zabývá rozdíly mezi dvěma analyzovanými žánry – románem a muzikálem. Šestá kapitola nadefinuje oba žánry a zmiňuje například rozdíly v délce, časoprostorovém ukotvení a v jazyce postav.

Následně se práce přesouvá do části praktické a se sedmou kapitolou se dostává k samotnému porovnání dvou zpracování. Nejprve se práce zabývá postavou Époniny Thénardierové. Sedmá kapitola nejprve představí základní charakteristiku a vzezření

postavy jak v románu, tak v muzikálu. Poté se práce zaměřuje na Époninino dětství a její rodinu. Dozvídáme se, že muzikálové zpracování oproti původnímu textu vynechalo například Éponininy sourozence. Dále se kapitola zabývá jejím vztahem s Mariem Pontmercym. Shledáme, že již od začátku zápletky je v románu a v muzikálu vztah těchto dvou mladých pařížanů nastaven zcela odlišně. Dále kapitola analyzuje city Époniny k Mariovi, za použití její sólové písně z muzikálu. Následně se přesouváme k Époninině smrti, zapříčiněné její láskou k Mariovi. Práce představí analýzu dvou zobrazení smrti, včetně Mariovi reakce. Ke konci kapitoly zmiňujeme scénu přidanou muzikálem, která se v románu nevyskytuje, a to zjevení ducha Époniny při scéně umrtí Jeana Valjeana. Zkoumáme význam této scény, co znamená pro postavu samotnou, ale také co přináší celému příběhu.

Osmá kapitola analyzuje postavu druhou, Maria Pontmercyho. Stejně jako u Époniny nejprve kapitola představí základní charakterové rysy Maria. Následně se přesouváme k rodině Maria a zjišťujeme, že velká část jeho konfliktu s dědečkem byla v muzikálu vynechána. Poté popisujeme Mariovi roky živoření v bídě Pařížských ulic. Práce se následně přesouvá k Mariovu začlenění do skupiny Přátel Abecedy a zkoumá rozdíly mezi jednotlivými zpracováními v jeho vztahu k této skupině. Následně se práce zabývá Mariovým vztahem ke Cosettě, jejich setkáním, následnou láskou a city, které k této slečně Marius chová. Poté práce zmiňuje Mariovu angažovanost v bojích na barikádách, zobrazení strachu ze smrti a zobrazení následků revolty mladých studentů. Zde se práce opírá o Mariovu sólovou píseň z muzikálu. V neposlední řadě prezentujeme rozdíly mezi Mariovou reakcí na přiznání Jeana Valjeana v knize a v muzikálu.

Závěr práce shrne provedenou komparaci a konstatuje, že muzikál vědomě upustil od zobrazení těžkých životních podmínek francouzského lidu 19. století, ale zachoval emoční hloubku příběhu, za prohloubení symbolismu Hugových postav.

## Bibliographie

### Sources

BACH, Max. "Critique Et Politique : La Réception Des Misérables En 1862." PMLA, vol. 77, no. 5, 1962, pp. 595–608. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/460408](http://www.jstor.org/stable/460408).

BAUDELAIRE, Charles. *Les Misérables de Victor Hugo*. Le Boulevard. 1862. <http://www.biblisem.net/etudes/baudmise.htm>

BECKER, Colette et Jean-Louis CABANÈS. *Le roman au XIXe siècle : l'explosion du genre*. Rosny : Bréal, 2001.

DOUHAIRE, Pierre. Le Correspondant, lv (avril 1862), 783

DURANT, Phillipe. *Les Misérables : l'épopée d'un mythe, à la télévision, au cinéma et en comédie musicale*. France : Ciné légendes. 2004.

FLAUBERT, Gustave. *Lettre à madame Roger des Genettes*, juillet 1862. [www.univ-rouen.fr](http://www.univ-rouen.fr)

HUGO, Victor. *Les Misérables*, tomes I - IV. Paris : Nelson. 1934.

HUGO, Victor. *William Shakespeare*, III. Paris : édition A. Lacroix. 1864.  
Disponible en ligne  
[//fr.wikisource.org/w/index.php?title=William\\_Shakespeare\\_\(Victor\\_Hugo\)&oldid=5700447](http://fr.wikisource.org/w/index.php?title=William_Shakespeare_(Victor_Hugo)&oldid=5700447)

LEUILLIOT, Bernard. *Victor Hugo publie Les Misérables : Correspondance avec Albert Lacroix août 1861 - juillet 1862*.

RUIZ, Henri Pena et SCOT, Jean-Paul. *Un poète en politique, les combats de Victor Hugo*. Paris : Flammarion. 2002

## **Sites**

<https://www.broadwayworld.com/tonyawardsshowinfo.php?showname=Les%20Miserables>

<http://www.frmusique.ru/texts/m/miserables/index.html>

<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1860/04/10/77868851.pdf>

## **Œuvre de référence**

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil. 1927.